

沼名河の底なる玉

——中川幸廣氏説統紹——

吉 野 政 治

1

沼名河^{ぬな}の 底なる玉 求めて 得し玉かも 拾ひて 得し
玉かも 惜しき^{あたら} 君が 老ゆらく惜しも

(萬13・三二四七)

『萬葉集』卷十三の「雑歌」の部の最後に置かれている歌である。原文は「沼名河之 底奈流玉 求而 得之玉可毛 拾而得之玉可毛 安多良思吉 君之 老落惜毛」。「沼名河」を地上の川とする説と天上にある川とする説の二つがある。賀茂真淵の『萬葉考』に「ぬな川は、天皇の諡に、神渟^{かむスナ}中川^{ミナカハ}耳天皇^{ミミ}(綏靖^{あめスナ}、天渟^{あめスナ}中原^{ハラノ}瀛^{ミナト}真人^{ミコト}天皇(天武)と申すに、天津渟^{あめスナ}中倉^{ミナクラ}之^{ミナ}長峽^{ナガセ}といふ事神功皇后紀に在もて思へば、攝津国住吉郡なり、

今も是をいふならん」とあり、橘千蔭の『萬葉集略解』もまた攝津国住吉郡とする。本居宣長の『萬葉集問目』には「此は、川名也。且、玉有川ならば、必沼の意にはあらず、敏達天皇御名を渟^{スナ}中倉^{ミナクラ}云々、綏靖天皇神渟^{ミミ}中川^{ミナカハ}耳、天武天皇天渟^{スナ}中原^{ミナハラ}云々と申せしからは、大和に在か、摂津国にも、紀に見ゆ」と大和国の河である可能性にも触れている。これらは地上の川とする説である。天上の川とする説は、契沖の『萬葉代匠記』が神代紀に「天渟^{スナ}名井亦名去来之真名井」などと見えることから「天上二在河ナルベシ」としたのが最初のように、橘守部の『萬葉集古義』がこれに従い、明治以降の注釈書の多くもこの説を採るものが多い(折口信夫『萬葉集辞典』、武田祐吉『萬葉集全註釈』、澤瀉久孝『萬葉集註釈』、『日本古典文学大系』、久松潜

一『万葉秀歌』、『新日本古典文学大系』など。

ところが、中川幸廣氏は「沼名河」は越後国頸城郡沼河郷（現在の新潟県糸魚川市域）の川を歌ったものであるが、巻十三の編者はそれを理解しえず、天上の川として、「雑歌」の部の最後にこの歌を位置づけたという説を出された（『万葉集巻十三の編纂における一問題』〔語文〕13輯1962）「沼名河の底なる玉」〔語文〕42輯1976）ともに『万葉集の作品と基層』（桜楓社1993）所収。この中川説は中西進『万葉集 全訳注原文付』（講談社学術文庫1981）、『新潮日本古典集成』（新潮社1982）、伊藤博『萬葉集譯注』（集英社1997）、阿蘇瑞枝『萬葉集全歌講義』（笠間書院2011）などに採られている。⁽¹⁾本稿もまた中川氏の捉え方に従うものであるが、中川説発表以降の考古学の成果を確認しつつ、「沼名川の底なる玉」がどのようなものであり、それが巻十三の編者の、ひいては奈良時代の人々にとってどのような存在であったかを再確認したい。

2

巻十三の編者は大伴家持と考えられるが、彼が「沼名河」を天上の川と考えていたと推測される根拠は、この巻の雑歌の部

の歌の配列が大和・伊勢・近江・美濃・安藝または長門・天界の順になっていることである（五味保義「万葉集巻十三考」『国語国文』二十二号、また伊藤博氏前掲書）。この配列において最後の天界の歌として置かれている歌は、次の長歌とその反歌、およびそれに続く本歌である。

天橋も 長くもがも 高山も 高くもがも 月よみの 持
てる 変若水 い取り来て 君に奉りて 変若得てしかも

（三三四五）

反歌

天なるや月日の如く吾が思へる君が日にけに老ゆらく惜し
も

（三三四六）

これによって「沼名河」が天上の川として扱われていることは疑えない。

しかしまた、次のような理由によって、越後国頸城郡の沼川を歌ったものとも考えることも説得性のあることである。すなわち、『古事記』上巻に

八千矛の 神の命は 八島国 妻求ぎかねて 遠々し 高
志の国に さかし女を ありと聞かして くはし女を あ
りと聞こして さよばひ ありたたし よばひに あり通

はせ 太刀の緒も いまだ解かずて、おすひをも いまだ

解かねば（中略） 青山に ぬえは鳴きぬ さ野つ鳥 きぎ

しは響む^{とよ} 庭つ鳥 かけは鳴く うれたくも 鳴くなる鳥

か この鳥も 打ち止めこせぬ（下略）

という出雲の八千矛神の歌の沼河比売^{ぬかわけひめ}求婚歌があるが、この「高志の国」の「さかし女・くはし女」は「沼河比売^{ぬかわけひめ}」のことであり、その名は『和名類聚抄』（二十卷本）に「越後国頸城郡沼川（奴乃加波）」、「延喜式」卷十神名帳の越後国頸城郡条に「奴奈川神社」とある越後国頸城郡沼川郷に由来するものと考えられるものである。また、昭和十三年（1938）に新潟県糸魚川市を流れる姫川支流の小滝川と土倉沢の出あいにある滝壺で宝石の翡翠が発見され、糸魚川市長者ヶ原遺跡と西頸城郡青海町寺池遺跡では縄文中期と晩期それぞれの翡翠工房跡も確認されたが、この翡翠をめぐる出雲と「高志の国」の関係も注目される場所である。

この相反する説を両立させるには、この歌が成立した時期とそれが『萬葉集』に収められた時期とで、「沼名河」に対する理解に変化があったとすることである。中川氏はそのように考えられたのであった。

沼名河^{ぬながわ}の底なる玉

3

卷十三には『古事記』（和銅五年〔712〕撰進）に載せる允恭天皇（在位412-433）の皇子軽太子の歌と同じものがあり、また、和銅元年〔708〕の作や養老六年〔722〕の作もある。したがって、「沼名河の」の歌がいつの時代に歌われたものかは確定できないが、この歌は、反歌を伴わず、不整音句が著しく、末尾形式が不整であり、句数の少ない長歌であるという古歌の特徴を持っている。特に五・三・七の形で結ばれるのは「……つせみも つまを 争ふらしき」（萬1・二三、中大兄の三山歌）や「……うらぐはし 山ぞ 泣く子守山^{もも}」（萬13・三三二）などの古い歌に見られるものであることは早くから重視されていた。さらに一首全体の構成からもその古さは窺えるようである。すなわち、本歌の、

沼名河の 底なる玉

求めて 得し玉かも 拾ひて 得し玉かも

という部分は、前句で主題を提示し、後句で説明する形式になっているが、この形式は、記紀歌謡における、

八雲立つ 出雲八重垣

妻籠に 八重垣作る その八重垣を (記1)

臣の子の八節の柴垣

下響^よみ 地震が揺り来ば 破れむ柴垣 (紀91)

などと同じである。そして、そのように提示されたものが、惜^{あら}しき君が老ゆらく惜しも

と対照的に、あるいは否定的に転換するのは、記紀歌謡における、

本毎に 花は開けども、

何とかも 愛^{うつく}し妹が また開き出来ぬ (記114)

八田の一本菅は

子持たず立ちか荒れなむ あたら菅原

言^いをこそ 菅原と言はめ あたら清し女 (記64)

のような例と同じである。ちなみに、このように対照的に、あるいは否定的に内容が転換していることを理解すれば、この歌に対して、『玉』は不老長寿を意味するので、『あなた』に年をとらせない機能はあるが、玉を目の前にしたあなたが年をとって行かれるのが『惜しい』という結びは文意において矛盾する⁽³⁾といった疑問や、『得し玉かも』の「かも」を反語的に解して、「探し求めて手に入れた玉なんかではない、拾い求め

て手に入れた玉なんかではない⁽⁴⁾」といった無理な解釈をしなくてすむであろう。すなわち、本歌は不老長寿の象徴であるタマ(玉)と老いていく君との対比が詠われているのである⁽⁵⁾。そのことにおいて、この歌の前に置かれている、

天なるや月日の如く吾が思へる君が日にけに老ゆらく惜しも

における天にある月日と老いゆく君との対比と同じである。

以上のような点から考えて、「沼名河の」の歌は『萬葉集』十三の編纂時頃に新しく歌われたものではなく、古くから伝わる古歌が利用されたものと考えられるのである(中川氏は宮廷に古くから伝わったものが用いられたのではないかと推測されている)。

歌われている内容を十分に理解しえなかった古歌に対して、卷十三の編者が取った態度は三三二六〇番の長歌とその反歌に対する左注によって窺うことができる。すなわち、「(前略) 吾妹子に 吾が恋ふらくは やむ時^{とき}もなし」(三三二六〇)とある長歌は、賀茂真淵の言うように岡本宮(舒明天皇)の頃の民謡であると考えられるものであるが、その反歌(三三二六〇)として「思ひやるすべのたづきも今はなし君にあはずて年の経ぬれば」

という歌が置かれている。このことに對して編者は左注に「今案、此反歌謂^二之於^レ君不^レ相者於^レ理不^レ合也。宜^レ言^二於^レ妹不^レ相也」と記している。左注の言うところは、長歌の作者は男性であるが、反歌には女性から男性に對して用いられる「君」が使われている。したがって、「君」を「妹」に改めるべきだというのである。この左注から澤瀉久孝氏（萬葉集の卷々の性質）『萬葉歌人の誕生』平凡社（1966年刊）は、「この巻が編纂された時には既に（引用者注―この三二六〇番歌は）反歌となつてゐたもので、ここに作者と編纂者とのへだたりが感ぜられるのであり、そしてその左注の『今案』を加へたのは（中略）家持と見るべきであらう」と言われ、また「編纂者自身既にこの作品の作者や伝來について十分の知識をもたなくなくつてをり、たゞ残されてゐたまゝに、多少の整理分類を加へたに過ぎないものと考へる」と述べられている。後に述べるように「沼名河^{ぬなが}」の歌についても同様に歌そのものには手を加えず、そのままの形で利用されたと考えられるようである。

4

翡翠は不透明、あるいは半透明の緑色の石であるが、東洋で

沼名河^{ぬなが}の底なる玉

は、古來この翡翠の玉が重宝されていたことは周知のところである。特に日本においては「四世紀ごろの前期古墳、これは硬玉ヒスイの花盛りです。ちよつとした立派な前方後円墳を掘ると、だいたい硬玉ヒスイの勾玉がはいっている」⁽⁶⁾といった翡翠文化の花盛り状態であつたが（「硬玉翡翠」については後述する）、後期古墳の時代になると硬玉翡翠は急速に少なくなり、六世紀後半の奈良県斑鳩町の藤ノ木古墳から出土した一万八千点ほどの玉の中には、硬玉翡翠は既に一点もないという状態になる。⁽⁷⁾糸魚川市や青海町の玉の製作遺跡もまた、古墳時代後期になると衰退し、奈良時代以降には既に翡翠文化といったものは存在しなかつたようである。そのような状況の中で『萬葉集』は編纂されているが、その巻十三に「沼名河^{ぬなが}」の歌が利用されているのである。

中川氏が「沼名河」の歌の「沼名河」を八千矛神神話の沼河比売^{ひめ}とを結びつける根拠の一つとしたのは前述のような考古学の成果であつた。それは寺村光晴氏の『古代玉造の研究』（吉川弘文館 1966年刊）と『翡翠（ひすい）——日本のヒスイとその謎を探る』（養神書院 1968年刊）、駒井和愛・吉田章一郎両氏の『斐太——新潟県新井市の弥生聚落址』（慶友社

1962年刊）、および『日本考古学年報』（昭和36年1月号）から得られた知見によるものであった。得られた知見の中で特に重要なことは、『斐太——新潟県新井市の弥生聚落址』から得られた「弥生式土器の時代にも、沼名川に比定される姫川や青海川の硬玉（ヒスイ）が発見されたこと」ということであり、また、寺村光晴の著作から得られた、

1 現在までのところ、国内においては、新潟の姫川・青海川を中心とする地方以外に良好なヒスイを産出する地方が発見されていないこと。北九州で出土したヒスイの勾玉が外国産であろうという推測もおそらく成立たないこと。

2 しかも各時代を通じてヒスイが勾玉の材料の主体を占めていて、弥生古墳時代のヒスイといえは勾玉を連想するように、ヒスイは勾玉に作られていること。

3 新潟県糸魚川市を中心とする西頸城郡内の諸遺跡には、弥生時代のみではなく、縄文時代・古墳時代に属する玉作遺跡の存在がかなりしられていること。したがって古墳時代のヒスイの主要産地もこの地方であったであろうこと。

ということであった。

中川氏の「沼名河の底なる玉」が書かれて約四十年後の現在において得られる考古学的知見は、中川氏の推論をより確かなものとしている。本稿で参照した考古学関係書で主なものは以下のものである。

森 浩一編 『シンポジウム』古代翡翠文化の謎』（新人物

往来社 1985）

森 浩一編 『古代王権と玉の謎』（新人物往来社 1991）

小林達雄編 『古代翡翠文化の謎を探る』（学生社 2006）

河村好光著 『倭の玉器 玉つくりと倭国の時代』（青木書店 2010）

これらから得られることは、現在知られている翡翠原石の原産地は糸魚川市の小滝・青海町橋立以外にも、兵庫県養父郡大屋町加保、鳥取県八頭郡若桜町角谷、岡山県阿哲郡大佐町、長崎県長崎市三重町なども知られているが、蛍光X線分析法によると「遺跡から出土するヒスイ製品遺物の原石は、もともと糸魚川周辺地域に存在したものが、北海道から九州まで伝播したものであるということを示して」いること、「一般的に、ヒスイ製の大理、勾玉、玉などの原材料には糸魚川周辺地域より産

出原石が使用されている」ということである（藁科哲男「ヒスイの原産地を探る」『シンポジウム』古代翡翠文化の謎』所収⁽⁸⁾）。

つまり、少なくとも古墳時代後期から晩期においては、翡翠であれば何でも良いというものではなく、糸魚川産のものに限られていた。このことは現在では考古学の定説になっているようである。例えば小林達雄氏（『古代翡翠文化の謎を探る』p137-8）は、

後期古墳から硬玉翡翠の出土は少なくなるが、完全になくなったわけではなく、後期末から晩期においては青森県や北海道の古墳からは出土する。ただし、そのすべてが糸魚川産の硬玉翡翠である。特に注目されることは、札幌周辺では百を超える翡翠玉が出土しているが、それらはその近くの神居古譚^{かむい}などから取れるものではなく、糸魚川の産のものである。

と述べられている。

しかし、なぜ糸魚川産なのか。それは同じ翡翠であっても、この地から採れるものは他のものより美しい緑色を持つからのようである。鉱物学では「翡翠」は硬玉 jadeite と軟玉 neph-

沼名河の底なる玉

rite とに分けられる。両者は化学組成を異にし、硬玉はケイ酸ナトリウムとアルミニウムからなり、軟玉はケイ酸カルシウムとマグネシウムと鉄からなるという。糸魚川産の翡翠は硬玉の方であるが、硬玉の翡翠はここ以外は世界でもミャンマー（ビルマ）でしか産出しないとされる。軟玉は暗緑色であり、硬玉は薄緑あるいは濃緑色である。軟玉の色は鉄分に因るものであり、硬玉の色はクロムに因るものであるとされているが、近年宮島宏氏によって異説が発表された。すなわち、宮島氏が縄文中期の遺跡である糸魚川市の長者ヶ原遺跡から出土した白色と緑の部分のある翡翠をX線マイクロアナライザーという機械で調べた結果、白の部分はナトリウム、アルミニウム、ケイ素であり、緑の部分はマグネシウムとかカルシウムがより多く入っており、クロムは含まれていないことが明らかになった。宮島氏はこれを踏まえて「いままで、いろいろな教科書で、ヒスイの緑色はクロムを含むヒスイ輝石である、とずっと考えられてきましたが、じつはそうではないものも多々ある。こういった特徴は、糸魚川・青海のヒスイの、多くの特徴です」と言われた（宮島宏「翡翠を科学する」『古代翡翠文化の謎を探る』、また同書 pp.138-39 参照）。専門外の筆者には十分理解の及ばな

いところがあるが、いずれにせよ、糸魚川産翡翠は硬玉であり、その他の産の軟玉とは異なるのである。

以上のような鉱物学的知見と『萬葉集』の三三四七番歌が古歌の要素を持つことを併せ考えると、この歌に歌われている「沼名河の底なる玉」は「越後国頸城郡沼川郷」から産出した硬玉翡翠と考えるのは妥当であろう。

しかし、家持（養老二年〔780〕生）の時代には既に沼名川の硬玉翡翠は取れなくなっており、糸魚川市や青海町の玉の製作も行われておらず、「沼名河」は所在不明の川になっていたのである。そこで、家持は記紀神話に現われる高天原の「淳名井」などと関係づけて、天上界の川と理解したのである。しかし、澤瀉氏が三二六〇番とその反歌について「たゞ残されてゐたまゝに、多少の整理分類を加へたに過ぎない」と言われたように、この歌についても家持は「天にある 沼名河の玉」などといった改変を施さず、残されていたままの形で、天上の川の玉としてここに配置したのである。

以上を要するに、中川幸廣氏は「沼名河の底なる玉」の論考の最後を次のように締めくくっているが、この見解は現在の考古学的知見からしても、ほぼ訂正の必要はないようである。

沼名川は越の国に实在し、その地は八千矛神の沼名川姫求婚物語にあるような古い伝承をもち、出雲との交渉をたもち、しかも縄文の時代から古墳の時代まで美しい玉を生産しつづけたのである。

この越の国に由来をもつ歌はあたかもそのことを証明するかのごとく古形を保っている。

しかし、すでに時は移り、玉はその機能を変え、玉が靈力を象徴し、いのちを持った時代はるか歴史のかたに霞む。その事実が、万葉集卷十三の編纂者にこの沼名川の地名を、實在の地名として理解させることを妨げるのである。（下略）

5

硬玉翡翠を装飾品として用いたのは世界のどの地域より日本が早いこともまた考古学が近年明らかにしたことである。それは縄文前期に遡り、四世紀ごろの前方後円墳の時代には最盛期であった。かつては玉は靈力の象徴であった。沼名河の硬玉翡翠の玉は長寿不老の靈力を持つ最高の玉とされていたであろう。しかし、その呪術性が、おそらく言われているように、仏教の

伝来によつて否定されると、玉はその色だけが注目され、権力の象徴として利用されるようになる。『延喜式』第十九・式部下「元正朝賀（即位准レ此）」の条に「礼冠」に用いられる玉の色と数などが定められている。その規定は以下のとおりである。

親王四品已上（中略）以二水精三顆・琥碧三顆・青玉五顆一交二居冠頂一。以二白玉八顆一立二櫛形上。以二紺玉廿顆一立二前後押鬘上。一。（中略）（立玉者有二茎并座一。居玉者有レ座無レ茎）。

諸王一位（中略）以二赤玉五顆・緑玉六顆一交二居冠頂一。以二黒玉八顆一立二櫛形上。以二緑玉廿顆一立二前後押鬘上。一。

二位以二白玉一顆・緑玉五顆一交二居冠頂一。以二赤玉八顆一、立二櫛形上。一。自余並准二一位一。

三位以二黄玉八顆一、立二櫛形上。一。自余並准二二位一。

四位（中略）以二赤玉五顆・緑玉六顆一交二居冠頂一。以二白玉十顆一立二前後押鬘上。一。以二青玉十顆一立二後押鬘上。一。不レ立二櫛形上。一。

正五位（中略）以二黒玉十顆一、立二前押鬘上。一。以二青玉十

沼名河の底なる玉

顆一立二後押鬘上。一（中略）

諸臣一位以二紺玉八顆一立二櫛形上。一。自余並准二王一位一。〈玉色交居、王臣各異〉。

二位以二緑玉五顆・白玉三顆・赤黒玉三顆一交二居冠頂一。以二赤玉八顆一立二櫛形上。一。自余並准二一位一。

三位以二黄玉八顆一立二櫛形上。一。自余並准二二位一。

四位以二赤玉六顆・緑玉五顆一交二居冠頂一。一。自余並准二四位一。

五位二緑玉六顆・白玉三顆・赤黒玉三顆一交二居冠頂一。自余並准二王五位一。（下略）

ここに現われる「緑玉」は硬玉軟玉の区別のない翡翠を含めて、単に緑色の玉を意味しているものと思われる。ただし、畔田翠山の『古名録』には「緑玉」を「祖母緑」とし、「物理小識曰、畷耕録以二明緑色一為二助木刺一。今訛呼二祖母緑一。華夷珍玩考曰、助木刺中等明緑色。○釈日本紀曰、阿烏珥予辞。私記曰、師説猶三木之葉色如「青玉」と説明している。「明緑色」というのは硬玉翡翠の特徴である。したがって、あるいは硬玉翡翠は他の緑玉と区別されていたのかもしれない。

ともあれ、この『延喜式』の規定がいつまで続いたのは不明

であるが、やがて日本においては装飾品や髪飾りには鉱物系宝石は用いられなくなり、珊瑚や鼈甲や真珠など動物系の宝石は用いられるようになる。鉱物系宝石が再び復活するのは江戸後期から明治にかけてのことである。その長い空白期間の始まりである奈良時代に編纂された『萬葉集』に収められている「沼名河の」歌から、かつて存在した沼名川産の硬玉翡翠に対する呪術的信仰を読み取ることができる。本稿はそのことを明らかにした考古学者と萬葉研究者の研究に対するオマージュである。

《注》

- (1) 中川氏の研究を踏まえつつも、多田一臣訳注『萬葉集全解』(2009 筑摩書房刊)の「もともと天上に幻想された川だが、一方で、新潟県西部を流れる姫川の支流小滝川が古来翡翠の産地として知られ、これを地上の「沼名河」と見た」といった見解も見える。
- (2) それまで日本では産出しないとされていた翡翠が日本でも発

見された経緯については、中田尚子「『萬葉集』に見える玉」(日本生活文化学会『生活文化史』49号 2006.3発行)に要領よく纏められている。

- (3) 藤田富士夫「『萬葉集』卷十三の「沼名河之底奈流玉」に関する一考察」(『古代学研究』180号 2008.11発行)。
- (4) 『日本古典文学全集』(昭和四十八年 [1973] 小学館刊)。
- (5) 記紀歌謡の形式については土橋寛著『古代歌謡全注釈 古事記編』(昭和四十七年 [1982] 角川書店刊)の「解説」参照。
- (6) 森浩一「古代日本と玉文化」(小林達雄編『古代翡翠文化の謎を探る』所収)
- (7) 同右
- (8) 今日知られている軟玉の産地には、中国、オーストラリア、ニュージーニア、カナダ、アメリカのワイオミング州などがある。
- (9) 山崎光子「宝飾・ヒスイの変遷」(『シンポジウム』古代翡翠文化の謎』所収。崎川範行著『宝石学への招待』(共立科学ブックス昭和五十四年 1979 刊。p.18)。